



Gledališče

Evald Flisar: Komedija o koncu sveta

Prešernovo gledališče Kranj

★★★★★

Medtem ko Joe Orton, eden od nenavadne četverice v *Komediji o koncu sveta*, ki o sebi trdi, da je reinkarnirani angleški dramatik, piše farso *Zakaj so propadle vse kurčeve vrednote*, se uprizoritev poda v prikaz načinov, kako se znajti po tem, ko so propadle vse »kurčeve vrednote«, ali natančneje – v situaciji, ko so vrednote le uporabno in spremenljivo sredstvo za utemeljitev in afirmacijo tistega, kar v določenem trenutku potrebujemo. Z Grumovo nagrado 2013 ovenčano besedilo propada ne vnaša le na moralni ravni, temveč tudi na čisto konkretni, saj je zaradi številnih ekoloških katastrof konec sveta zelo verjetno prav blizu.

V takšnem nedoločljivem času z negotovo prihodnostjo in v prav tako nedoločljivem prostoru – stari propadajoči hiši brez sosedov, kot da na robu civilizacije – se znajdejo malce čudaški liki, o katerih ne vemo prav gotovo, ali so le pretirano ekscentrični, nori in nepotešeni odpadniki ali pa je svet, v katerem živijo, res že tik pred apokaliptičnim znanstvenofantastičnim vrhuncem. A čeprav takšno dvoumnost poudarja vizualna podoba uprizoritve (scenografija je delo kolektiva Numen, kostumograf je Alan Hranitelj), je poudarek zgodbe trdno zasidran v naš poznani svet tu in zdaj. Ne gre spregledati slikovite ironične metafore, ki naj bi – kot to skozi spretno polzečo in dvoumno konverzacijsko dramo z osebam, ki so nestabilnih in izmuzljivih identitet izpiše Flisar – šele med vrsticami in za smehom predstavlja temačnejšo sliko realnosti pa tudi različne načine soočanja s to. V uprizoritvi režiserja Janeza Burgerja vodi k drugačnemu učinku popolna razvidnost vsega dvoumnega in ambivalentnega, tega, kar osebe prikrivajo, razgrinjanje poteksta, torej vsebine, do katere napotuje prav zamolk v intrigančni preobleki skorajda absurdne površine farse.

A vse to že poznamo. Pred nami se razgrnejo v konkretnih dejanjih izpričani nazori, ki jih poosebljajo posamezne osebe: lastnica hiše, že mimo svojih najboljših let, gospodinjstvo-seksualno prilagodljiva glede na potrebe preživetja, a predvsem hlepeča po ljubezni (Ve-

sna Jevnikar), mladi faliranec, sanjač o dramski karieri, v realnosti pa nesamozavesten iskalec lažjih poti in omame (Aljoša Ternovšek), novi podnajemnik, pol norec in pol znanstvenik, ki v obsedenosti z ekološko katastrofo zapuščen vrt spremeni v rajski otoček zelenjave kot edino možnost preskrbe in varnosti v razpadlem svetu (Peter Musevski) in kasneje še sumljivi prišlek, ki se izdaja za javnega uslužbenca, a se izkaže le za prevaranta in zaslužkarja, vseeno, ali kot menedžer za trženje zelenjavnega koncepta samooskrbe ali kar z donosnejšimi, čeprav prepovedanimi sadikami (Borut Veselko). Igre manipulacije in spreobračajoče se moči med njimi so očitne, a zaradi eksplicitnosti plasti za površjem tudi manj zagonetno vprašljive. Namesto vabila k detektivskemu poigravanju s premenami v odnosih je gledalec nagovorjen neposredno; prostor avditorija je nakazan kot prostor vrta, edinega možnega upanja za prihodnost sveta. Očiten prenos odgovornosti za odločitve na gledalce obarva odrsko dogajanje v nekoliko poučen prikaz (ne)možnosti in ga tudi s scensko podobo odmika v zgodbo iz nekega drugega časa in prostora. Filmsko čudaški Konjevič Boruta Veselka začetno odrsko upočasnjenost dobrodošlo razigra, a s prihodom le še poveča distanco med tem in onim svetom in tako se tudi hiter končni obračun iz ostre farse spremeni predvsem v zabavljajško prigodo.

NIKA ARHAR

Bertolt Brecht: Dobri človek iz Sečuana

Mestno gledališče ljubljansko

★★★★★

Režiserju Aleksandru Popovskemu je z *Dobrim človekom iz Sečuana* uspelo tisto, kar uspe le redkim; skoraj triurna uprizoritev je tekoča, dogajalno izpolnjena in živa, predvsem pa drži konstanten, enakomeren ritem od začetka do konca, in četudi predstava ne ponudi izrazito novega branja Brechtove drame, ima režija *Dobrega človeka iz Sečuana* tisto, kar je sicer v slovenskem teatru velika redkost; jasno izdelan koncept, ki ga gradijo številni skrajno pomenljivi detajli. Tu in tam se sicer zatakne pri njihovih povezavah, opazne so manjše ne-

rodnosti in nenatančnosti, a ni jih toliko, da bi predstava razpadala ali ne bi »držala vode«. Zgornji rek ni naključen, beremo ga lahko kot nekakšen ključ do razumevanja drame; Bogovi iščejo dobre ljudi. V Sečuanu najdejo Šen Te (prepričljivo jo odigra Tina Potočnik), prostitutko, ki ne zna reči ne, pomaga tudi tistim, ki jo očitno izkoriščajo, do te mere, da še njej grozi izguba vsega, kar ima, zato je nujno, da vključi tudi drugi pol svoje osebnosti. Preobleče se v moško obleko in namesto dobrosrčne Šen Te nastopi Šuj Ta, ki se predstavlja za gospodičnina bratranca. Preobleka Šen Te je eden izmed omenjenih učinkovitih režijskih elementov; da Šen Te postane Šuj Ta, si mora prek glave nadeti najlonsko nogavico: obraz postane spačena maska, nos pa prašičji rilec. Z luknjama za oči nogavica prek obraza spominja tudi na lopovsko masko. Vse naštetu samo po sebi orisuje značaj Šuj Taja (beremo ga lahko kot neoliberalističnega mogotca, kot svinjo pri koritu), hkrati pa prepričljivo opozarja na dvojnost človeškega bitja; ni »dobrega« brez »zla« in sodba bogov, češ da je Šen Te njihov »dobri človek iz Sečuana«, drži le, če sprejmemo, da je absolutno dobro (če sploh predpostavimo možnost njegovega obstoja) s sistemom nujno modificirano in zatirano. Dobro preživi, dokler se upira temu zatiranju. Razpad oziroma prehod od sočutnega k neusmiljenemu je v predstavi prikazan s pomenljivo uporabo lepilnega traku, ki ga igralci uporabljajo kot scenski element; z lepilnim trakom so nakazane stene trafike Šen Te, poročni paviljon pa tudi zid, ki ga medse in med ljudi iz Sečuana postavi tobačni mogotec Šuj Ta. Če lepilni trak sprva služi za nekakšno oporo, kot simbolni gradnik nove prihodnosti, se na koncu izkaže kot lepek zid in mreža, v katero Šuj Ta kot pajek zapleta podrejene. Pomenljivo je, da je z lepilnim trakom povezana tudi roka Vanga (Jure Henigman), zvestega prodajalca vode; sprva mu lepilni trak lepi na roko kozarec, kar lahko beremo kot simbol zvestobe (Vang do konca ostane zvest Šen Te) ali pa kot »marksistično« predstavljanje subjekta, ki sam postaja proizvodno sredstvo. Bolj ko je Šuj Ta zakrknjen, bolj napreduje Vangova poškodba roke – na koncu ostane le odmrl štrecelj. Manj prepričljivo so v postavitve vneseni nekateri brechtovski

Page: 16

Reach: 157000

Country: SLOVENIA

Size: 447 cm2

2 / 2

elementi; potujitveni efekt proti koncu predstave, ko se gledalci posedejo na stole in naj bi se predstava do konca izpeljala kot »pogovor z ustvarjalci«, je odigran neprepičljivo, hkrati ni scela preišljen; »pogovor« je prekratek in razvoj prizora medel. Priča smo praznemu duhovičenju in vse prehitremu zdrsu nazaj v ustaljeni tok dogajanja. Precej bolj naraven potujitveni efekt je denimo uporaba poročne(?) slike Borisa Cavazze

kot odrskega rekvizita.

Pod črto: predstava daje vtis, da je v ozadju preišljen, izviren koncept, ki je v nekaterih točkah izvrstno prenesen na oder, da pa se čisto vse niti niso povezale tako smiselno, kot bi se lahko. Kljub temu gre za postavitev, ki ni le prijetna gledalska izkušnja, temveč tudi reflektirano, interpretacijsko odprto odrsko delo.

ANJA RADALJAC

